

9. Толстой С. Л. Мать и дед Л. Н. Толстого: Очерки жизни, дневники, записи и письма. По неизданным материалам. М., 1928. С. 150.
10. Гусев Н. Н. Указ. соч. С. 96.
11. Воспоминания Ю. М. Огаревой цит. по журн.: Голос минувшего. 1914. № 11. С. 121.
12. Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого. М., 1922. Т. 1. С. 212 (примеч.).
13. Гусев Н. Н. Указ. соч. С. 651.
14. Голос минувшего. С. 113.
15. Громов П. О стиле Л. Толстого. Л., 1971. С. 138.
16. Фортунатов Н. М. Творческая лаборатория Л. Н. Толстого: Наблюдения и раздумья. М., 1983. С. 82.

© Березина Т. Ю.
г. Тара

ЛИРИКА А. С. ХОМЯКОВА И ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ ОДЫ

В современном отечественном литературоведении актуальным является изучение поэтики жанров в творчестве славянофилов. Ориентируясь на традицию высокого ораторского стиля и церковнославянскую образность, славянофилы вступали в поэтический диалог с русскими поэтами XVIII в. (М. В. Ломоносовым, Г. Р. Державиным), с традицией духовной оды. К изучению жанра русской духовной оды в ее историческом развитии обращались такие отечественные исследователи, как Г. А. Гуковский, Ю. Н. Тынянов, В. М. Жирмунский, Б. М. Эйхенбаум, Е. А. Маймин, А. Западов, Ю. М. Лотман, О. Б. Лебедева. Тынянов так определял своеобразие жанра оды: «Ода как витийственный жанр слагалась из двух взаимодействующих начал: из начала наибольшего действия в каждое данное мгновение и из начала словесного развития, развертывания» [1]. Жанр русской духовной оды, являющийся одной из магистральных лирических форм русской поэзии, восходит к многовековым традициям православной гимнографии, псалмам, молитвам, кондакам. Русская духовная ода XVIII в. явилась органичной формой выражения религиозного мироощущения и философской рефлексии, предвзятое развитие таких романтических жанров, как лирический монолог, фрагмент, литературная молитва. Духовные оды Ломоносова и Державина стали текстами русской литературы, вызывая многочисленные аллюзии и реминисценции поэтов-романтиков.

Русским романтикам (В. А. Жуковскому, А. С. Пушкину, А. С. Хомякову, М. Ю. Лермонтову, Ф. И. Тютчеву) стала органична лирическая ситуация предстояния человека Творцу, являющаяся ключевой в русской духовной оде XVIII в. Так, в духовных одах Ломоносова раскрывается непостижимое величие мироздания и его Творца. Человек при этом воспринимается как ищущий, пылливый разум, предстояние которого Создателю не умаляет личность, а, наоборот, возвышает ее, подчеркивая богосыновство, единство мира и Бога. Данное религиозное представление сближает духовные

оды Ломоносова с псалмами: «Если бы Я взалкал, то не сказал бы тебе; ибо Моя вселенная и все, что наполняет ее» (Пс. 49, 12). В духовной оде Ломоносова «Утреннее размышление о Божием Величестве» (1743?) возникает религиозная тональность восхождения, славы, характерная для псалмов. Движение лирического сюжета передает духовное возрождение: «Мой дух, с веселием внемли...» Благодатность религиозного чувства проявлена в мотиве чуда: «чудяся»; «твоих чудес». Мотив творения как чуда широко представлен в псалмах, ср.: «Буду славить Тебя, Господи, всем сердцем моим, возвещать все чудеса Твои» (Пс. 9, 2). В данной духовной оде поэта религиозное мирозерцание соединяется с естественно-научным познанием [2]. В образном контексте четко прослеживается антитеза конечного и бесконечного, тварного и божественного: «бренно наше око» — «горящий вечно океан». Как и в духовной оде Ломоносова «Ода, выбранная из Иова, главы 38, 39, 40 и 41» (между 1743 и 1751), образ подвижного Океана, представленный в единстве акустической и цветовой символики, утверждает величие Творца. Поэт использует церковнославянскую метафору, уподобляя светило «пресветлой лампаде». Мифопоэтически образ лампы соотнесен и с человеком, наделенным божественным даром познания и творчества: «Что ты творить нам повелел!» Образ солнца вписан в антитезу божественного и человеческого, оттеняя величие Бога и ограниченность человеческой природы. Автор подчеркивает относительность метафорического уподобления Бога и солнца, акцентируя всеведение и всемогущество Творца: «Но взор твой в бездну проникает...» В данном тексте, как и в других духовных одах Ломоносова, раскрывается мотив прославления Творца через его творения, являющийся магистральным в псалмах, ср.: «Хвалите Его, солнце и луна, хвалите Его, все звезды света» (Пс. 148, 3).

Предстояние человека Творцу мы видим и в оде Державина «Бог» (1780–1784), где соединены православно-религиозная, масонская и рационалистическая традиция в осмыслении метафизики триединого Бога и бессмертной души. Данную оду можно вполне назвать поэтической энциклопедией русской и западноевропейской метафизики XVIII в. В оде напряженный лирический сюжет, построенный на основе антитез, стремящихся к синтезу. Поэт стремится сфокусировать основные метафизические характеристики Бога как абсолютной, творческой и жизненной силы через Его пространственное и временное откровения. Эпитеты Державина фокусируют христианские определения божественного величия: «живый», «превечный», «сущий и единый». Метафизические эпитеты Державина корреспондируют к библейским атрибутивным определениям Бога, ср.: «Бог всемогущий» (Быт. 17, 1); «бестелесный и невидимый дух» (Иоан. 4, 24). Державин дистанцируется от пантеистического отождествления Вселенной и Бога. Для него Бог — не только первопричина, но и постоянная творящая сила, залог сохранения мироздания и его законов. Державин представляет мироздание как становление, продолжающийся акт творения. Поэт раскрывает двойственность природы человека, который соединяет в своей природе «ничто» и богоподобность: «Я царь — я раб — я червь — я бог!» По мысли О. Б. Лебедевой,

«от сознания двойственности человеческой природы рождается державинское убеждение в том, что истинный удел человека — бессмертие духа» [3]. В творчестве Державина происходит трансформация жанра духовной оды в лаконичную лирическую медитацию, о чем свидетельствует его итоговое стихотворение «Река времен в своем стремлении...» (1816), характеризующееся глубочайшим трагизмом, афористичностью и предвосхищающее философскую лирику Любимудров, славянофилов и Тютчева. Многие романтические тексты в своей жанровой природе корреспондируют к жанру духовной оды, примером чего могут служить произведения С. П. Шевырева «Я есмь» (1825) и «Преображение» (1829).

А. С. Хомякова давно признали самобытным русским мыслителем, но его духовная лирика до сих пор не изучена должным образом, хотя, по замечанию М. М. Дунаева, он является «автором нескольких шедевров духовной поэзии» [4]. Если ранняя лирика Хомякова развивается в жанровом контексте, характерном для «поэзии мысли» Любимудров (послание, аллегорическая элегия, лирический монолог), то его зрелое и позднее творчество тяготеет к традиционным для русской духовной поэзии жанровым формам литературной молитвы, переложения псалма, исповеди, проповеди. Если в ранней лирике поэта ода близка гражданской лирике декабристов («Ода», 1830), то в поздней поэзии оды Хомякова становятся духовными, отражая религиозно-этические и философские искания художника.

В лирике поэта мы видим обращение к традициям русской духовной оды на тематическом, жанровом, сюжетно-композиционном и образном уровнях. Стихотворения поэта, тяготеющие к жанру духовной оды, выражают программные идеи Хомякова в области онтологии («Воскресение Лазаря», 1852), эстетики («Поэт», 1827; «Давид», 1844), историософии и социологии («Суд Божий», 1854; «26 августа 1856 года»). Особенностью поздних од Хомякова является соединение в одном лирическом контексте торжественной одической тональности и сатирического обличения, что мы видим в таких произведениях, как «Навуходоносор» (1849), «Мы род избранный, — говорили...» (1851). В целом для духовных од Хомякова характерны тяготение к тропам и фигурам ораторской речи, церковнославянской образности, обилие аллюзий и реминисценций с текстами Священного Писания, дидактизм, прямолинейный способ выражения авторской позиции. В ряде духовных од поэта возникает два лирических сюжета: исторический, ориентированный на современность и выражающий актуальную социальную проблему, и метафизический, корреспондирующий к Библии, к вечности, к эсхатологическому Царствию Божию. Рассмотрим несколько наиболее ярких духовных од Хомякова в единстве их идейного звучания и поэтического своеобразия.

В оде Хомякова «Суд Божий» (1854) доминирует библейско-возвышенная образность: «глас божий», «праведный суд». Восток в оде выступает сакральным центром земной истории и меняется в ее ходе: если в древности Палестина была центром мира, то в современном поэту мире страной Христа выступает Россия. История понимается поэтом как дви-

жение народов через бури к покою. В основе исторического процесса лежит промысел Творца, часто не осознаваемый народами («Свершат его слепо народы»), карающий гордых людей и царства (Царьград). Целью земной истории в этой оде, как и в других произведениях Хомякова, выступает соборное единство народов вокруг Бога, основанное на любви и свободе.

В стихотворении «26 августа 1856 года» Хомякова, синтезирующем традиции торжественной, духовной оды и литературной молитвы, также раскрывается соборное единство. Помазание на царство сакрально, так как оно акцентирует метафизическую вертикаль (Бог — царь) и метафизическую горизонталь (царь — народ). Царь — духовный центр православного государства, организуемого в соответствии с идеей соборности:

*Дар братолюбья к братьям-людям,
Любовь отца к своим сынам* [5].

Данное произведение раскрывает то, как представление о церковной соборности переносится на государство, понимаемое как духовное сообщество, в основе которого лежат высшие духовные ценности любви, смирения и веры. Идеал православного государства предполагает «цветущую тишину», аналог субботства в Царствии Божием. Образ тишины корреспондирует к торжественным одам Ломоносова: «В долине тишина глубокой» («Ода блаженным памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года») и приобретает более глубокий религиозный смысл предощущения рая и вечности. Хомяков утверждает определяющий характер духовной соборности не только в отношении отдельной личности, но и в сфере государственности. Государство приобретает черты теократии, организуя общественную жизнь по принципу Царствия Небесного.

Духовная ода «По прочтении псалма» (1856) является эстетической рефлексией относительно 49 псалма, в котором отрицаются языческие формы поклонения Богу. В Боге лирический субъект Хомякова акцентирует творческую силу и карающее начало посредством экспрессивных глаголов и образов ряда огня: «огнем расплавленный металл», «всплеск той пламенной волны», «искры из горнила». Бог Ветхого Завета, создавший мир, одновременно предстает и как всеблагий Христос, для которого наиболее значимой жертвой выступает любовь к ближнему и духовная чистота как слагаемые евангельского идеала: «Мне нужен брат, любящий брата». Евангельский идеал, восстанавливающий связь между Богом и человеком, становится залогом соборного Царствия Божиего, гарантом справедливой власти. Вечные этические ценности наполняют собою земную историю.

Стихотворение «Широка, необозрима...» (1858) сюжетно обращает к евангельскому преданию о въезде Христа в Иерусалим, ср.:

*Галилейская дорога
Оглашалась торжеством:
«Ты идешь во имя Бога,
Ты идешь в свой царский дом»* [6].

*«Народ же, предшествовавший
и сопровождавший, восклицал:
осанна Сыну Давидову!»* (Мтф. 21, 9).

На народе в стихотворении Хомякова лежит печать благодати, созвучная пасхальной радости: «чудной радости полна», «оглашалась торжеством», «пел народ». Соборное единение людей во время пальмового Воскресения выступает предположением Царствия Божиего. Хвала идет из сердец «нищих духом», противопоставленных гордому и одинокому книжнику, символически соотносимому с фарисеем, противником Христа. Образ книжника через экспрессивные детали соотнесен с инферальной сферой. Книжник, как и фарисей в Новом Завете, отрицает Христа, ср.:

*«Это ль царь ваш? слабый, бледный,
Рыбаками окружен?
Для чего он в ризе бедной?» [7].*

*«...какою властью Ты это
делаешь? и кто Тебе дал
такую власть?» (Мтф. 21, 23).*

Облеченный земной и гордынной мудростью, книжник исповедует ветхозаветный образ Саваофа как выражение Закона и Суда, отрицая смиренный образ Христа, его благодатную любовь. Гордынное отрицание и неверие в произведении Хомякова, как и в Священном Писании, соотнесено со слепотой: «Фарисей слепой! Очисти прежде внутренность чаши...» (Мтф. 23, 26). Образ слепоты как духовной мертвенности, жизни вне Бога широко представлен в православной гимнографии: «Господь умудряет слепцы» [8]. В финальной реплике книжника еще более усилена его антихристианская позиция: «А нейдет как буря злая». Сознание фарисея-книжника смещено, так как на бурю, соотнесенную с Богом, у него накладывается характеристика зла. Книжник-фарисей слепо следует букве Ветхого Завета и псалмам, где сошествие Бога, идущего судить мир с Сиона, экспрессивно соотнесено с бурей, «огнем»: «Грядет Бог наш, и не в безмолвии: пред Ним огонь поедающий, и вокруг Него сильная буря» (Пс. 49, 3). Слепота знаменует богооставленность героя: он не прозревает в истории Бога, так как не верит в него. О богооставленности как акциденции духовной смерти сказано в Священном Писании: «Се, оставляется вам дом ваш пуст» (Мтф. 23, 38). Евангелие же определяет возможность преодоления духовной смерти только через свободное обращение ко Христу: «Ибо сказываю вам: не увидите Меня отныне, доколе не воскликните: „благословен Грядый во имя Господне!“» (Мтф. 23, 39).

Образ книжника обращает к магистральной сюжетной линии западноевропейского и русского романтизма, связанной со средневековой легендой об Агасфере, в основе которой, по определению С. С. Аверинцева, лежит «двойной парадокс», когда «бессмертие, желанная цель человеческих усилий в данном случае оборачивается проклятием» [9]. Вечный жид, отрицавший божественность Христа, становится ярчайшим ее доказательством.

В западноевропейской литературе образ Агасфера в единстве с мотивом скитания, странничества получил развитие в творчестве И.-В. Гете, К.-Ф. Шубарта, П. Б. Шелли, Й.-К. Цедлица, Э. Кине. Связь с мотивом странничества образ Агасфера сохраняет и в лирике Пушкина: «И входит незнакомый странник» («Агасфер», 1826). В. А. Жуковский в незавершенной поэме «Агасфер, Вечный жид» придал мотиву странничества глубокий историко-философский смысл. Герой Жуковского постигает не только всемирно-истори-

ческое значение христианства, но и духовную потребность в обращении к Спасителю, проходит трагический путь от духовной смерти, богоборчества к христианскому упованию на благодатное спасение.

Образ хомяковского книжника и Агасфера Жуковского сближают разные ряды слепоты, гордого безумства и богоборчества. В отличие от Жуковского, Хомяков абсолютизирует духовную слепоту и неприятие книжником Христа. Поэт подчеркивает, как благодать Христа проявляется себя в природе и в истории через смирение стихий и провидение, так и евангельский сюжет постоянно воскрешается в земной истории. Образ галилейской дороги расширяется до масштаба исторического пути человечества, Вселенной, в которой протекает борьба между евангельским духом соборности и духовной смертью, гордыней. Хомяков продолжает евангельское представление о гордыне как форме духовной смерти, отпадения от Бога и ближнего: «Ибо кто возвышает себя, тот унижен будет» (Мтф. 23, 12). Наказанием для книжника выступает не бессмертие в рамках земной истории, а вечная богооставленность, духовная смерть.

Историософская концепция Хомякова близка И. Аксакову, который также видит в земной истории проявление евангельского начала:

*И правит царство он свое,
И мира нашего незримо
Преображает бытие!..*

И. Аксаков «Навстречу вешего пророка...» (1860) [10].

И. Аксаков был убежден, что новая история есть откровение Слова и Благодати. В утверждении провидения как движущего, ценностного, вечного смысла земной истории соединяются непримиримые, казалось бы, враги — западники и славянофилы. Чаадаев также видел в истории сакральный смысл — утверждение христианского всеединства: «Но не забудем и того, что имеется в мире бесконечное множество сил, послушных голосу Христа, хотя они не имеют никакого понятия о Верховной Силе...» [11].

В стихотворении Хомякова «Помнишь, по стезе нагорной...» (1859) пейзаж от земного переходит в метафизический и историософский, не теряя своей конкретности. Образ «стези нагорной» вводит лирическую тему восхождения человека к Творцу, горнему миру. Конкретизация христианской символики сближает поэтику данного текста с традициями византийской и древнерусской иконописи, русским фольклором. О преемственности данного произведения православной иконографии свидетельствуют цветовые эпитеты: «тучей черной», «золотая Зорька», «свет румяный». Характерная для романтиков модель катастрофического разрешения мировой истории, представленная, например, в элегии С. П. Шевырева «Сон» (1826–1827), наполняется у Хомякова христианским смыслом: мир через возмущение всех стихий, через очищение водой идет к «зорьке», т. е. преобразению, эсхатологическому покою. В текстах Священного Писания раскрывается таинство усмирения стихий Иисусом: «И встав Он запретил ветру и сказал: умолкни, перестань. И ветер утих, и сделалась великая тишина» (Мрк. 4, 39). Если в начале произведения

Хомякова земной мир был соотнесен с дисгармоничным огнем, как и в элегии Шевырева, то в финале достигается единство небесного и земного миров благодаря световой символике, подчеркивающей богоприсутствие в природе, эсхатологический покой Царствия Божиего, соотнесенного с Востоком. Покой выступает логическим завершением личностного становления-восхождения и земной истории. Если в начале своего поэтического пути Хомяков поэтизирует бой, то в финале — эсхатологический покой, разрешение конфликтной истории в Царствии Небесном.

Итак, духовные оды Хомякова и близкие к ним стихотворения (литературные молитвы, исповеди и проповеди), с одной стороны, обращают к многовековым традициям святоотеческой книжности, текстам Священного Писания, с другой стороны, раскрывают определяющие тенденции развития русской поэзии, связанные с индивидуализацией лирической ситуации, формированием лирического героя и преодолением жесткой системы жанров. Жанровая традиция оды помогала поэту в рамках высокого стилистического контекста выразить библейский лиризм предстания человека Творцу и раскрыть свою мировоззренческую позицию.

Примечания

1. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 230.
2. *Александрова И. Б.* Поэзия М. В. Ломоносова: ренессанс, барокко или классицизм? // Филолог. науки. 2003. № 5. С. 17.
3. *Лебедева О. Б.* История русской литературы XVIII века. М., 2000. С. 304.
4. *Дунаев М. М.* Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках. М., 2002. С. 185.
5. *Хомяков А. С.* Стихотворения и драмы. Л., 1969. С. 141.
6. Там же. С. 142.
7. Там же. С. 142.
8. Православный богослужебный сборник. М., 2000. С. 44.
9. *Аверинцев С. С.* Атасфер // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 34.
10. *Аксаков И.* Стихотворения и поэмы. Л., 1960. С. 112.
11. *Чаадаев П. Я.* Избранные сочинения и письма. М., 1991. С. 130.

© Вострилов И. Н.
г. Череповец

ФЕНОМЕН ЖАНРА ВОЕННОЙ МЕМУАРИСТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. В. ВЕРЕЩАГИНА

Мемуаристика — жанр с очень давней историей. Первые близкие к мемуарам сочинения появились еще в античные времена, но рождение мемуаров в современном значении этого слова происходит в эпоху Возрождения, когда начал пробуждаться интерес к отдельной человеческой личности, когда человек все больше выделялся из родовой, сословной, религиозной общины. В России оформление мемуарной литературы в самостоятельный жанр приходится на XVII в.